

gleichsam symfonischen Charakterkomödie hinaus.

Aus der Vielzahl der Episoden, die den heiligen Rönken des Cervantes so prall füllen, wählte Strauss zehn aus, denen er jeweils eine Variation widmete. Die Introduction zeigt — nach Stroussens eigenen Worten — „Don Quixote, mit der Lektüre von Ritterromanen beschäftigt. Er verliert den Verstand und beschließt, als irrender Ritter durch die Welt zu ziehen.“ Skumli klingt schon hier in der Einleitung das Quixote-Thema an, dazu kommt eine sehnsüchtige Oboenmelodie, dem idealistischen Streben des Ritters und seinen Sehnen nach der schönen Dulcinea Ausdruck vergebend, schließlich ertönt nach ein kriegerischer Fanfarenstoß der gedämpften Trompeten. Die eigentliche Themasituation erfolgt aber erst später: In bizzarem Melos, auch rhythmisch kompliziert gerichtet, tritt das „ritterliche Thema“ daher im solistischen Violoncello, dem als Begleiter das Sancho-Pansa-Thema beigegeben ist, humorvoll, bauermschlau, ein wenig plustig in Bassklarinette und Tenorhorn, von der redseligen Solobratsche fortgeführt. Diese beiden Gesellen, diese beiden Themen begaben sich nun in den Strudel der an „kriegerischen“ Ereignissen, an musikalischen Variationen reichen Ereignisse.

Variation I: Don Quixote und Sancho Pansa reiten in die Welt. Sie haben den Kampf mit den Windmühlen zu bestehen.

Variation II: Eine blöckende — von Strauss naturalistisch wiedergegebene — Hornmelodie stellt sich in den Weg. Sie wird besiegt.

Variation III: „Gespräche, Fragen, Forderungen und Verheißungen Don Quixotes.“ Die beiden Soloinstrumente werden ausführlich gegenübergestellt, fortbig wird die Verheißung von phantastischem Königreich in großer ausdrucksvoller Steigerung ausgemalt.

Variation IV: Don Quixote bekommt eine Prezession von Rügern (Choral in Fagotten, gedämpfte Trompeten und Posauern) und wird fast förgeschlagen. Am Ende erwacht er wieder.

Variation V: Don Quixote denkt an seine geliebte Dulcinea — großer kadenzartiger Monolog des Solovioloncellos.

Variation VI: Sancho Pansa führt eine darbe Bäuerin seinem Herrn als die geliebte Dulcinea vor, was diesen entsetzt.

Variation VII: „Luftfahrt“ des Ritters und seines Knapen. Hier zieht Strauss alle Register seines Könnens, setzt in artistischer Weise

Windmaschine und alle Finessen des Orchesters zu Beschreibung der Luftfahrt ein.

Variation VIII: Don Quixote und Sancho müssen auf ihrer Kohnfahrt — wiegende Wellenbewegung der tiefen Streicher und Holzbläser — einen Kampf mit einer Wassermühle ausfechten und verlieren dabei, doch werden sie gerettet.

Variation IX: Don Quixote stürmt gegen zwei Mönche an — eng verschachtelte Fagottfiguren —, die vor ihm flüchten.

Variation X: Der Ritter von der vorigen Gewalt unterliegt in einem Kampf einem verkleideten Freund, der ihm das Versprechen abnimmt, von weiteren Abenteuern abzusehen.

Finale: Don Quixote sieht seinen Irrtum, seinen anachronistischen Idealismus ein, er findet zu Ausgeglichenheit und Ruhe. Strauss verwandelt das erst so bizarr Thema seines Helden in eine Weise von wiederbarer Wärme und Abgelächtheit. In seiner freudvollen Gelächtheit erinnert dieser Schluß an den Abschlusssatz des Sr. Moysses aus der „Schweigenden Frau“, einer Strauss'schen Opernfigur, der die Skamilität eines Don Quixote ja auch geläufig vermerkt ist.

Am 5. April 1803, drei Jahre nach der 1. Sinfonie, erlebte die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 von Ludwig van Beethoven in Wien ihre Uraufführung. Sie erklang in einem eigenen Konzert des Komponisten im Theater an der Wien, dessen riesiges Programm weiterhin Aufführungen der 1. Sinfonie, des 3. Klavierkonzertes und des Oratoriums „Christus am Ölberg“ brachte. Beethovens Zeitgenossen standen dem neuen Werk zunächst ziemlich ratlos gegenüber, stellten beispielsweise „übertriebenes Streben nach dem Neuen und Auffallenden“ fest. In Berlin schrieb die Kritik von den „dreiviertel Stunden lang ausgeführten Schwierigkeiten“. Nach zwei Jahre später äußerte man: „Wir finden das Ganze zu lang und einiges überkünstlich ... und das Finale halten wir ... für alzu bizarr, wild und grell.“ Der Musikschriftsteller J. F. Rochitz allerdings prophezeite schon: dieses Werk eines „Feuergeistes“ werde noch leben, „wenn tausend gelehrte Modesachen längst zu Grabe getragen sind.“

In Beethovens 2. Sinfonie kündigt sich — nach K. Schenker — „der Ideenmusiker an, der in der Leidenschaftlichkeit und Konsequenz der dialektisch-verfahrenen Aussage über das von Haydn und Mozart Erreichte bedeutend fort-

schreitet ... Auf dem Wege zur heroischen 3. Sinfonie, die eine neue Periode im Schaffen Beethovens und überhaupt eine neue Epoche der symphonischen Musik einleitet, nimmt die 2. Sinfonie eine Mittelstellung ein. Inhaltlich und stilistisch steht sie noch der „Ersten“ näher. Strahlend lebensfreudig im Grundcharakter wie diese, offenbart sie doch verteilte Züge des Kampfes und Ideenmusikers Beethovens. Sie ist ein hervorragend selbständiges Kunstwerk mit durchaus eigenen, seinerzeit neuartig wirkenden Klangbildern. Oberflächlich bietet die 2. Sinfonie ein bewunderungswürdiges Zeugnis für die Größe des Menschen Beethoven. Geopnigt von der Furcht vor dem entsetzlich drohenden Verlust seines Gehörs, nahe der Verzweiflung, die in dem berührt gewordenen Brief an seine Brüder (dem „Hellgenädigten Testament“) ihren erschütternden Niederschlag erhielt, vollendete der Meister während jener qualvollen Sommermonate 1802 in dem Orte Heiligenstadt bei Wien diese herrliche, lebensbejahende Sinfonie. Beethoven wußte sehr wohl zu unterscheiden zwischen persönlicher Leid und seiner gesellschaftlichen Aufgabe als Künstler, der sich mit den Botschaften seiner großen Instrumental- und Vokalwerke an die Allgemeinheit der Menschen wendete. Hat doch der Überwinder des körperlichen Unglücks, der diese lebensvolle Musik geschaffen hat, während der Arbeit an der 2. Sinfonie und an vielen anderen unvergänglichen Werken seinem Jugendfreunde Wegeler das berührt gewordene Bekenntnis anvertraut: „Ich will dem Schicksal in den Rad der Qualen ganz niederbeugen soll es mich gleich nicht. Oh, es ist so schön, das Leben tausendmal leben!“

Eine gewichtige langsame Einleitung (Adagio malto) ist dem ersten Satz (Allegro con brio) vorangestellt. Die anfängliche innige Stimmung muß bald erstarren, düsteren Klängen weichen. Nach einem dramatischen Höhe-

punkt, bei dem ein markantes d-Moll-Motiv eingeführt wird, das wie eine Vorahnung des Hauptgedankens im ersten Satz der „Neunten“ anmutet, wird die Bedrohung überwunden, und ein lebhaftes erwartungsfreudiges Klingen hebt an. Überstehend, nach schwüger Anlauf der Violinen, ertönt das fragemeinte Hauptthema der Bratschen und Cello zu begleitender Adreilbewegung der Violinen. Mondähnlich triumphierend ist das signalartige zweite Thema. Das eigentliche Entwicklungsthema des Satzes ist jedoch das erste, dessen Kopfmotiv in der kunstvollen breiten Durchführung eine entscheidende Rolle spielt. Triumphierend schließt der Satz.

Ein liebenswertes, romanzhaftes Stück des A-Dur-Larghetto in Sonatenform. Die ersten Violinen stimmen das sanfte, liebliche erste Thema an. Eine zweite, schwärmerische E-Dur-Melodie führt scheinbar Auseinandersetzungen herbei, die jedoch bald ins Heitere, ja Tanzesichte gewendet werden. Es ist begreiflich, daß dieser Satz zu Beethovens volkstümlichsten Schöpfungen gehört.

Im dritten Satz (Allegro), den Beethoven erstmals in einer Sinfonie mit Scherzo überschrieben hat, herrscht ein übermäßiger, polemischer Humor. Hätzliches Nacheinander von forte und piano ruft schockartige Wirkungen hervor. In einem gleichsam bizarrm Fangballspiel werfen sich Bläser und Streicher die Motive des Hauptthemas zu. Nach wischhafter Entwicklung des lustigen Spiels bringt das Trio eine gemächliche Tanzmelodie. Trio und Scherzo werden wiederholt.

Etwas vom Geist des Scherzos weist auch das sprühende, ausgelassene Finale (Allegro molto) auf. Das sieghafte, kraftvolle Hauptthema beherrscht den ganzen Satz, dessen festliche Heiterkeit nicht durch bedrückende Stimmungen beeinträchtigt werden kann. Auch den frühlichen Abschluß des Satzes bestimmt Hauptthema. Dr. Dieter Härtig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Bestellen: Dr. habil. Dieter Härtig

Seit Ende 1980 ist — Checkliste: Prof. Herbert Kopf  
Dresdner GGK, Post-Schloß Platz 11/25-12 100 87-00  
EFP, 0,25 M.



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1980/81